

ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

LE PRIME IMMAGINI CRISTIANE IN STILE CINESE NEL SECOLO XVII

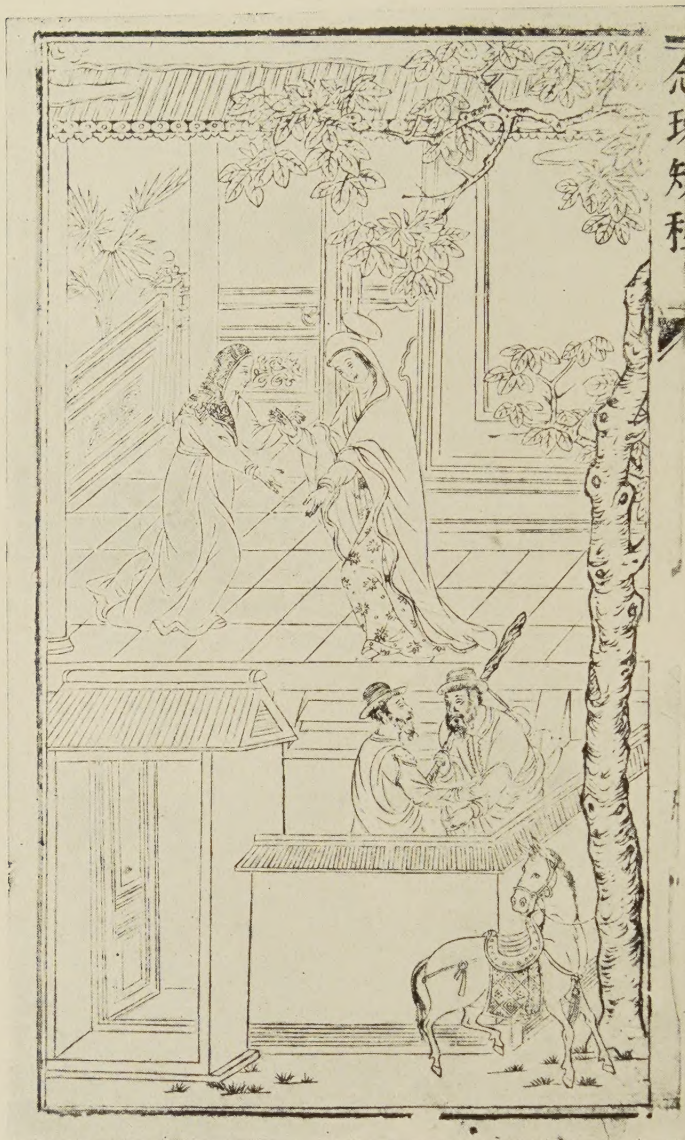
Da molti anni sui periodici che trattano degli odierni problemi missionari viene spesso trattata la questione dell'arte sacra nei paesi di Missione, nel senso che essa non venga considerata come un genere di indispensabile e totale importazione dall'Europa, o comunque dalla patria di origine del missionario, ma debba invece conformarsi, quanto più è possibile, oltre che all'ambiente fisico e al clima della missione, anche al genio nativo e alla sensibilità artistica dei popoli indigeni, con un adattamento intelligente e caritatevole che però non implica una assoluta rinuncia a successive graduali elevazioni.

« Arte Cristiana » si è particolarmente distinta per l'assiduo contributo dato ad illustrarne sotto i vari aspetti le soluzioni più rispondenti alle attuali direttive della Santa Sede; ed è lieta che uno dei più zelanti promotori di questo movimento sia proprio il suo primo direttore, S. Ecc. Mons. Celso Costantini; il quale, con la profonda competenza che gli è universalmente riconosciuta, diede su questo stesso periodico una prima e completa impostazione generale dell'argomento nel febbraio 1934, sviluppandolo poi con particolari applicazioni alle missioni tra le popolazioni negre dell'Africa e a quelle dell'Oceania e dell'India nel 1938; mentre è tutto dedicato agli attuali problemi dell'Arte Sacra in Etiopia il fascicolo di ottobre 1939.

Come è noto, il principio generale e fondamentale di tutta l'accennata questione è molto ovvio: l'azione della Chiesa per la evangelizzazione e santificazione dei popoli non è, e non deve nemmeno apparire, come un elemento estraneo alla loro vita e al loro bene religioso; nè dar sospetto di essere una invadenza interessata che si insinua e vuol sovrapporsi deprimendo il carattere e la sensibilità, le abitudini e le aspirazioni loro proprie, quantunque nulla abbiano di opposto alla santa legge di Dio.

A ciò si aggiunga che, per l'immenso sviluppo raggiunto dalle missioni Cattoliche nei tempi presenti, e in considerazione della stessa Cattolicità che compete alla Chiesa di Cristo, i Sommi Pontefici Benedetto XV e Pio XI di s. m. hanno in solenni documenti richiamato in vigore il principio che nelle comunità cristiane dei paesi di Missioni si provveda, appena possibile, alla formazione di un Clero indigeno.

Sicchè, come in altre occasioni ne ha dedotto lo stesso Ecc.mo Mons. C. Costantini, dal momento che lo zelo generoso dei Missionari europei deve gradualmente preparare il sorgere di nuove chiese indigene, e far di tutto per proclamare e dimostrare che la Religione Cattolica non è straniera in alcun luogo, quale atteggiamento dovranno essi tenere per la esecuzione di nuove opere d'arte sacra? Fa-



La visitazione - Incisione cinese di ignoto autore per il «Metodo del Rosario», di P. G. Da Rocca S. I., nel 1620 circa.

ranno senz'altro ricopiare gli esemplari e le forme in uso nelle loro patrie lontane? E poi, i Vescovi e Preti indigeni che loro succederanno, dovranno anch'essi continuare sistematicamente allo stesso modo?

Come si vede si impone oggi in tutta la sua ampiezza il problema dell'arte sacra indigena, al quale conferiscono un carattere di speciale maturità e urgenza anche le trasformazioni politico-religiose avvenute da oltre un secolo sia nell'ambito delle singole nazionalità, come nel campo internazionale; per le

quali mentre sempre più sentito è l'attaccamento di ciascun popolo al proprio genio naturale, alle proprie istituzioni e tradizioni, d'altra parte l'azione missionaria, non più riservata, come in altri tempi, solo a qualcuna delle grandi nazioni europee, ma aperta egualmente ad istituti ecclesiastici di tutte le nazionalità, deve indubbiamente trarre comuni e coerenti direttive dal carattere stesso di universalità che è insito nell'apostolato cristiano, con rispetto e adattamento alle consuetudini di vita delle varie genti; e per

quanto riguarda l'arte sacra usando forme compositive, decorative e stilistiche che più riescono gradite a coloro al cui profitto spirituale sono destinate: salvo s'intende il fondamentale contenuto dogmatico, morale e liturgico, sostanzialmente unitario per ogni arte sacra cattolica presso qualunque popolo, sotto qualunque cielo e in qualsiasi clima.

Quanto recentemente si è fatto o si sta facendo per adattare le arti indigene dei vari paesi alle esigenze missionarie, sarà ampiamente dimostrato dalla prossima *Esposizione Vaticana di Arte cristiana dei paesi di missione e delle regioni di rito orientale*, che fissata già per il presente anno 1940, fu poi differita dallo stesso Sommo Pontefice Pio XI al 1942 onde farla coincidere con l'apertura della grande Esposizione Universale di Roma promossa dal Governo italiano, nella quale, per accordi intervenuti tra le due supreme Autorità, sarà anche una importante sezione cattolica in due grandi padiglioni disposti intorno ad una nuova chiesa da dedicarsi ai SS. Apostoli Pietro e Paolo: nei suddetti padiglioni sarà ampiamente esposta ed illustrata l'iconografia dei due Apostoli attraverso i tempi e presso i vari popoli, e la loro progressiva espansione della Chiesa nel mondo.

In questo periodo di fervida e fiduciosa preparazione è giunta opportuna una nuova pubblicazione del P. Pasquale D'Elia S. J.: egli fu per molti anni missionario in Cina ed è anche un insigne cultore di sinologia, come attesta il grande volume edito dalla Biblioteca Vaticana, nel quale è stato per la prima volta riprodotto, tradotto in italiano e ampiamente illustrato, il Mappamondo cinese che ivi si conserva (1), il quale fu composto nel 1602 con intenti scientifici e di propaganda religiosa, per le molte didascalie che accompagnano le località sacre alla storia cristiana, dal grande fondatore delle moderne Missioni della Cina, il gesuita P. Matteo Ricci di Macerata († 1610).

Nella successiva opera a cui abbiamo accennato, di media mole, ma pure di grande importanza, edita dalla R. Accademia d'Ita-

lia (2), lo stesso P. D'Elia pubblica e commenta un ciclo inedito di immagini cristiane eseguite in Estremo Oriente e in stile cinese nella prima metà del sec. XVII, evidentemente in conseguenza di quelle generali direttive di progressivo adattamento agli usi indigeni che erano stati fin dagli inizi intensamente promosse dal P. Ricci e dai suoi primi compagni, tra i quali meritano di essere ricordati per le loro benemeritenze veramente straordinarie il P. Alessandro Valignano di Chieti († 1606) primo Visitatore di tutte le missioni dell'Estremo Oriente, e il pugliese P. Michele Ruggieri, che poté preparare le vie allo stesso P. Ricci.

Dopo aver accennato in base a documenti, quanto frutto ricavassero quei Padri in un primo tempo dalla esibizione e distribuzione di immagini cristiane di stile europeo, grandemente ammirate dai cinesi per il pregio artistico da loro stessi riconosciuto superiore a quello delle loro pitture e quindi ben degno della nuova e vera religione insegnata dai Missionari, il P. D'Elia riassume quanto da altri era stato finora pubblicato circa i primi tentativi fatti tra la fine del sec. XVI e il principio del XVII di adattare alla maniera cinese le pitture europee e le figurazioni di soggetti cristiani; e infine passa ad illustrare una serie di quindici incisioni dei Misteri del Rosario da lui fortunatamente ritrovate nel 1934 insieme a un catechismo cinese e a un testo pure in lingua cinese, contenente la descrizione di ciascun mistero, e perciò intitolato *Metodo del Rosario*, scritti ambedue dal padre gesuita Giovanni Da Rocha portoghese circa il 1620.

In tali figurazioni non solo la decorazione generale, gli sfondi architettonici e il paesaggio sono intonati all'ambiente cinese, ma le persone stesse di Gesù, della Vergine, di S. Giuseppe, degli Apostoli, degli Angeli, ecc. sono rappresentate con volti e vesti cinesi, ampie queste e cadenti come in realtà ivi usano, e talvolta a decorazioni floreali, come ad esempio, nell'Annunciazione della Vergine.

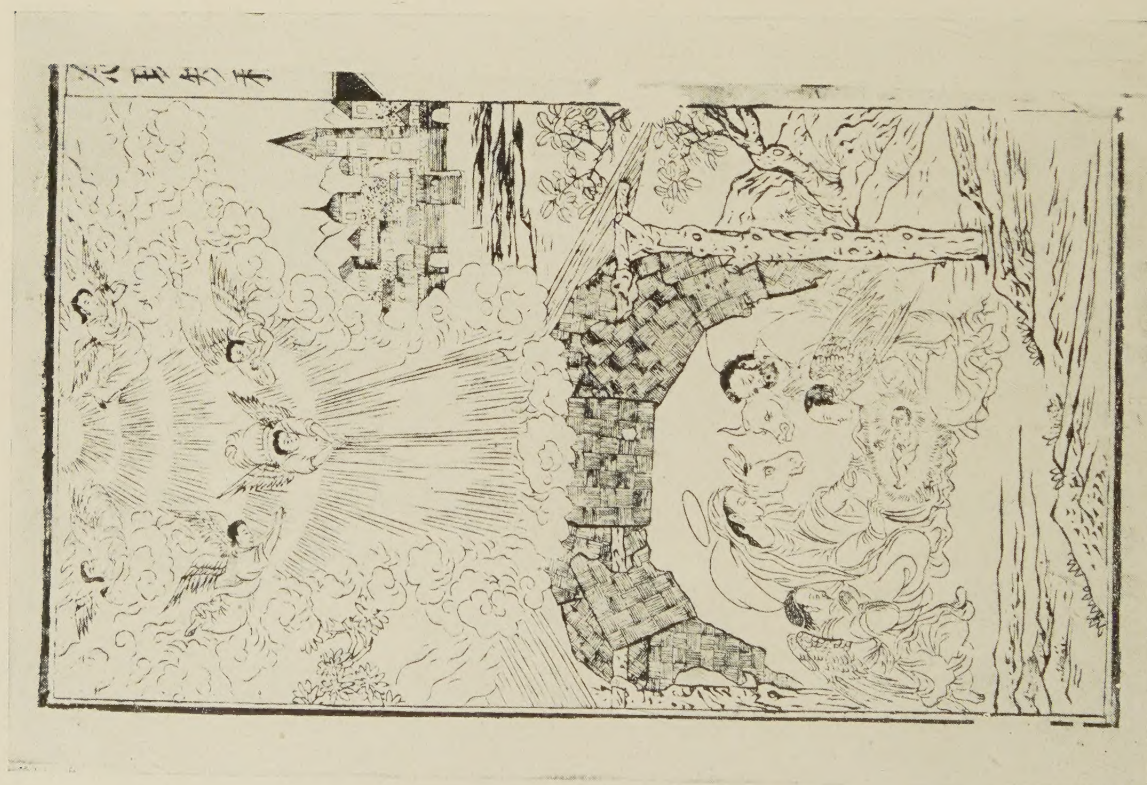
Allo stesso modo sono pure figurati gli spettatori della Flagellazione e Crocifissione, i soldati romani che accompagnano Gesù al

(1) *Il mappamondo cinese del Padre Matteo Ricci S. I., commentato tradotto e annotato dal Padre Pasquale M. D'Elia*, Città del Vaticano, 1938.

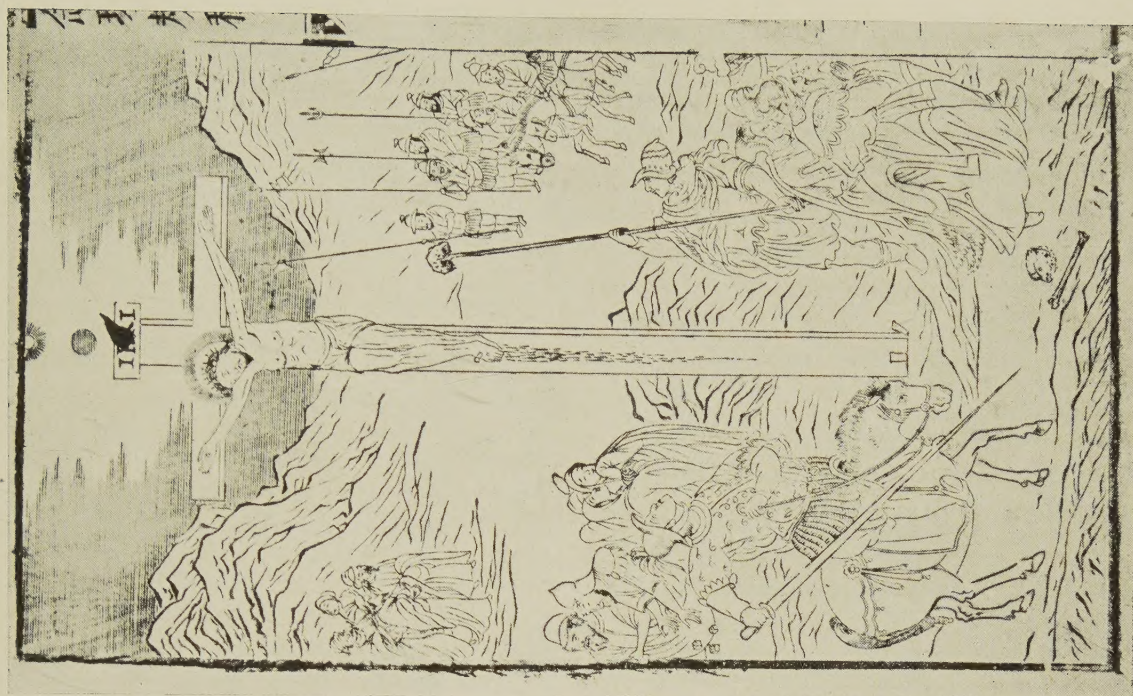
(2) P. PASQUALE M. D'ELIA, *Le origini dell'arte cristiana cinese* (1583-1640), Roma 1939-XVII, Reale Accademia d'Italia, Studi e Documenti, N. 9; di pagine 136 con 24 tavole.



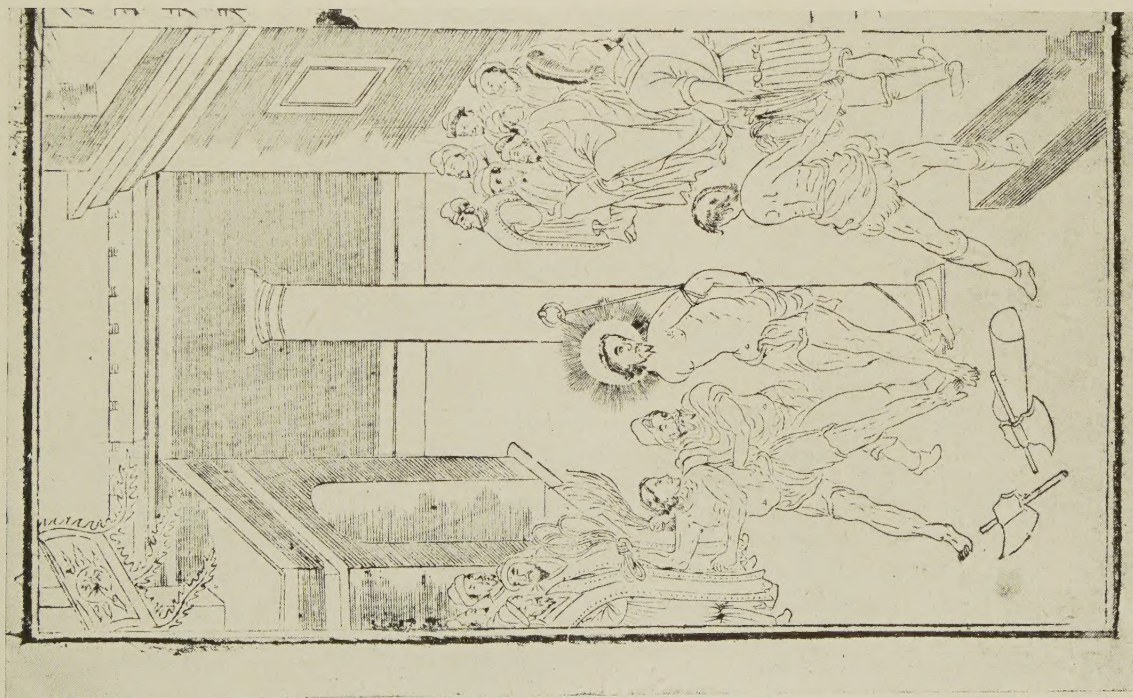
Gesù nell'orto degli ulivi.



La Natività.



La crocefissione di Gesù.
Incisioni cinesi di ignoto autore per il «Metodo del Rosario» di P. G. Da Rocca S. I., nel 1620 circa.



Gesù flagellato alla colonna.

Calvario coronato di spine o ne custodiscono la tomba, e così via.

I monti nella scena della Crocifissione e della Ascensione di Gesù al Cielo, la stilizzazione delle nuvole nella Annunciazione, nella Natività, nell'Orazione nell'Orto, nella Pentecoste, nella Assunzione di Maria; le mura e gli altri edifici di Gerusalemme e di Betlemme, il tetto della casa di Nazareth, gli arredamenti ed utensili, tutto insomma desta la viva suggestione di essere in Cina.

« Si vede dunque — conclude giustamente l'autore — in ogni cosa uno sforzo sincero, spesso felice di dare a queste scene evangeliche una nota prettamente locale, in una parola di rendere indigeno e cinese il Vangelo del Signore, rivestendolo di atte e dignitose forme artistiche proprie del Regno di Mezzo.

« Questo tentativo di adattamento di soggetti occidentali a forme artistiche dell'Estremo Oriente, ci è rivelato ora per la prima volta con tanta abbondanza da questi cimeli. Il fatto sorprende tanto più che, almeno per quanto è a mia conoscenza, nessuno ha mai sospettato esempi così precoci e così abbondanti di una tendenza che si sarebbe creduta propria dei nostri giorni ».

Finora dai documenti conosciuti non risulta chi sia stato con certezza l'autore delle incisioni. Il P. D'Elia ritiene probabile che sia stato un artista cinese, forse della scuola del noto pittore Tomchiccam, se non egli stesso. Interessa tuttavia sapere che il missionario gesuita P. Giovanni Nicolao, napoletano, era pittore e fu il fondatore della scuola di pittura della missione del Giappone fin dal 1583, prima a Shiki, poi ad Arima e Nagasaki, donde nel 1613 passò a Macao. Alla scuola del P. Nicolao si formarono parecchi giovani artisti non solo giapponesi, ma anche cinesi; e belle pitture eseguite da lui e dai suoi allievi furono richieste per la Missione della Cina. E siccome prima del 1620 egli era di nuovo a Macao, non è improbabile che non sia stato del tutto estraneo alla esecuzione delle incisioni per il *Metodo del Rosario* del P. Da Rocha. Però non sembra che queste siano tutte di una stessa mano, date le notevoli diversità che vi si riscontrano, specialmente nei volti di Cristo. Nè possono attribuirsi allo stesso P. Nicolao quelle figurazioni in cui non sono rispettate elementari norme di prospettiva, come nella Visitazione e nella Pentecoste.

Comunque importa notare che in questi primi saggi di immagini cristiane in stile cinese molta parte viene data a profonde visioni prospettiche come nella pittura europea contemporanea; e perciò mostrano quali possibilità di successivi sviluppi avrebbe avuto l'arte cristiana cinese d'allora in poi, se la prospera vita di quelle Missioni non fosse stata troppo presto stroncata dalla violenza di inesorabili persecuzioni e da altre difficoltà sorte tra gli stessi Missionari.

S. Ecc.za Mons. Celso Costantini, appena poté esaminare le fotografie tratte dal prezioso cimelio, oltre al compiacersi che la fortunata scoperta dimostrasse che quei gesuiti missionari in Cina su questo punto dell'adattamento dell'Arte Sacra, e su altri ancora, avevano come prevenuto i tempi presenti e additato la giusta via da seguire, fu insieme colpito da certe somiglianze che tali figurazioni avevano con quelle già da lui viste in qualche libro sacro europeo di quel tempo. E veramente le colonne tortili e il candelabro della Presentazione al Tempio, le colonne e i capitelli della scena del ritrovamento di Gesù tra i dottori, la torre delle mura di Gerusalemme nell'Ascesa al Calvario e altri particolari rivelano chiaramente che l'autore o gli autori dovettero aver presenti dei modelli europei.

Fatte le necessarie ricerche, questi sono stati rintracciati precisamente nelle illustrazioni di un libro di meditazioni sui Vangeli dell'anno, scritto in latino dal gesuita P. Gerolamo Nadal († 1580): opera che vide la luce quindici anni dopo la sua morte per le difficoltà finanziarie incontrate nella edizione, « poichè l'intaglio delle 153 illustrazioni costava intorno a mille scudi »; e furono finalmente potute superare mediante l'aiuto generoso dato dal Sommo Pontefice Clemente VIII, per riguardo all'importanza dell'opera stessa, che era vivamente attesa e desiderata non tanto in Europa, ma anche « nell'una e nell'altra India dai Missionari della Compagnia per poter più facilmente imprimere per mezzo di immagini in quei nuovi cristiani tutti gli misteri della redentione humana, quali per via di predicatione et catechismo difficilmente ritengono, per essere communemente di basso ingegno » (1).

(1) Mon. Hist. Soc. J., Nadal, IV, pag. 728.

Dell'opera del Nadal, stampata ad Anversa nel 1595 dal celebre Plantin, col titolo *Adnotationes et Meditationes in Evangelia*, giunse in Cina un primo esemplare nel 1605, ma ne furono subito richieste altre copie dallo stesso P. Ricci per le residenze della Cina settentrionale, come altre ne erano state già domandate per il Giappone.

Le immagini in stile cinese, che ne furono ricavate per il Metodo del Rosario del sopra ricordato P. G. Da Rocha, non furono una trascrizione puramente servile dei modelli occidentali, ma un adattamento o piuttosto un rifacimento intelligente delle singole composizioni, come può riscontrarsi dal confronto delle riproduzioni dell'una e dell'altra serie, che il P. D'Elia ci mette simultaneamente sottocchio per ciascun mistero.

Generalmente vengono tolti i superflui affollamenti e ridotto il numero degli stessi personaggi che partecipano all'azione centrale per dare a questa un maggior risalto: così specialmente nella Flagellazione e nella Crocifissione. Per questa ultima anzi si ha la fusione o sintesi di due figure dell'originale europeo in un'unica scena alla maniera cinese, così semplificata e largamente spaziata da riuscire per austera grandiosità una delle migliori di tutta la serie. La stessa felice sintesi di due rappresentazioni in una sola si ha per l'Assunzione di Maria al Cielo. Altre modificazioni, sostituzioni o aggiunte sono dovute a particolarità degli usi cinesi: così le caratteristiche stuoie sulla grotta di Betlemme nella Natività, e la conformazione della tomba di Cristo, che « non è scavata nella roccia come nell'originale, ciò sarebbe stato incomprensibile ai Cinesi, ma è costruita ed elevata sul suolo, di forma rotonda, a mattoni nella parte inferiore, e sopra con un alto strato di terra, proprio come i tumuli così noti del Regno di Mezzo ». Perciò l'autore giustamente osserva: « Tocchiamo qui sul vivo il problema dell'adattamento dell'arte cinese all'arte cristiana, risolta verso il 1620, secondo quei criteri che si sarebbero potuti credere di tre secoli dopo ».

Le suddette immagini alla maniera cinese dovettero essere accolte con generale favore, perchè a breve distanza furono fatte ristampare in Cina da altri Padri come illustrazioni di altri libretti religiosi destinati ad ampia diffusione: risulta infatti che così fece il

P. Gaspare Ferreira verso il 1624 per una sua operetta sul Rosario, che con le stesse illustrazioni fu poi riedita nel 1638 dal P. Adamo Schall.

Nella stessa prima metà del sec. XVII, altri due tentativi di adattamento, quantunque generalmente limitato a rendere alla maniera cinese solo i volti delle persone, furono fatti dai Missionari gesuiti in Cina: il primo dal P. Giulio Aleni di Brescia († 1649), che pubblicò nel 1635 per i fedeli di quella Missione una *Spiegazione del Vangelo per mezzo di immagini*, con cinquanta illustrazioni, di cui sei sui patimenti di Cristo Redentore, parimenti ispirate a quelle dell'opera del P. Nadal.

L'altro adattamento fu eseguito per un altro libro pure edito dal già nominato P. Schall nel 1640, in cui 48 incisioni della Vita di Gesù, accompagnate da brevi spiegazioni in lingua cinese, riproducevano con caratteristiche cinesi una parte notevole di una collezione di bellissime stampe europee, inviate in doni dal Conte Palatino Massimiliano I di Baviera all'Imperatore della Cina. Scopo del libro era appunto di rendere intelligibili e più gradite e proficue le immagini sacre offerte all'Imperatore.

Tra le 48 scelte dal P. Schall non meno di 12 riguardano la Passione di Gesù.

Cosicchè anche dalla abituale divulgazione di tali immagini della Passione, quale risulta da tutte le opere sopra ricordate, resta chiaramente dimostrato che quei missionari gesuiti, pur adattandosi agli usi e alla cultura indigena, tuttavia presentavano al popolo e ai grandi della Cina il dogma cattolico e la storia evangelica in tutta la loro integrità, e non gravemente mutili come qualcuno aveva asserito.

Nessuna meraviglia che il presente fervore di attività e di studi intorno alle Missioni possano mettere in luce altri importanti esempi di adattamenti dell'arte indigena alle esigenze dell'apostolato cristiano, tentati in altri tempi e luoghi da altri zelanti e accorti Missionari. Pubblicando l'opera del P. D'Elia la R. Accademia d'Italia ha fatto cosa utilissima per gli studiosi di missionologia e di arte sacra, ed è da augurarsi che anche nell'ambito di tali discipline essa voglia acquistarsi benemeritenze sempre maggiori.

P. ROMANO FAUSTI S. I.

L'ARTE SACRA ALLA TRIENNALE

L'ARTE SACRA UNGHERESE

Commetteremmo un errore se lasciassimo passare una manifestazione come la Triennale senza curarci dei tentativi che in essa vengono fatti per il risorgere dell'arte sacra.

Tuttavia aggiungiamo subito, che le esposizioni non sono ambienti adatti per l'arte sacra e specialmente per l'arte liturgica; sculture, pitture, arredi sacri vi si trovano sempre spaesati come a disagio. Esse hanno bisogno di aderire come una veste all'ambiente, per vibrare all'unisono con esso e per far vibrare le nostre anime.

Perciò siamo convinti che quanto più l'arte decorativa religiosa, procederà nel suo cammino ascendente, tanto più sfuggerà alle esposizioni per cercare il tempio nel quale cantare sul serio e non a provare.

Sotto questo punto di vista è da lodare la Direzione della Triennale che ha dato un ambiente speciale distinto all'arte sacra; ma il buon consiglio non riesce tuttavia a superare la difficoltà, che è sempre data dalla

contraddizione di esposizione e di culto.

Rimandiamo ad altra volta il discorso sull'arte sacra italiana che è più numerosa e più complessa e ci fermiamo questa volta alla sempre simpatica mostra Ungherese.

Gli artisti di questa nazione hanno innato il senso decorativo religioso, nella scultura, nella pittura e nell'arredamento e si rendono direttamente pratici e simpatici.

Se prescindiamo dalla mostra italiana, essi soli si distinguono per la copia di opere sacre.

Nel centro del salone è dato il posto d'onore ad un grande pannello decorativo di A. Diosy, nel quale il popolo è in atto di venerazione dinanzi a S. Stefano ed agli altri santi dell'Ungheria che sono invitati a pregare per la loro nazione.

Bellissimo concetto per un popolo specialmente in questi anni di grandi rivolgimenti. E il pensiero è valorizzato dal busto di bronzo del reggente Horthy di B. Ohman che è posto innanzi al quadro. Pare che si abbia



S. Stefano ed altri Santi con il popolo ungherese - Pittura di A. Diosy
Testa del reggente Horthy - Bronzo di B. Ohman.

(foto Crimella)

voluto dire: se pregate per il popolo ricordate innanzi tutti l'uomo che Dio ha destinato a guidarlo.

Il pannello è condotto a tinta piatta, quieta e in una equilibrata architettura decorativa.

Alla sinistra, di chi guarda il pannello, è posta una grande statua di legno naturale, tagliata in un tronco, che rappresenta la Vergine Maria protettrice della nazione ungherese. La Madonna incede dignitosamente recando il Figlio divino mentre un angelo a tergo la segue reggendole sul capo una grande corona. E' opera dello scultore B. Ohman.

Vogliamo notare tra le molte ceramiche due a carattere sacro di sentimento ingenuo, popolare. La prima è la formella rappresentante la fuga in Egitto di Stefano Gàdov, piena di sentimento. L'artista non si è preoccupato della finezza delle forme ma si è invece sfogato nella intima espressione dell'animo. Se ci meditiamo sopra un poco ve ne scorgeremo assai per una piccolissima ceramica.

Un'altra Madonnina in costume ungherese è presentata da Alessio Lux. E' una deliziosa ceramica ma non entra nella nostra sensibilità italiana che non ammette la rappresentazione della Madre di Dio con le maniche rimboccate. E' delizioso il bambinetto.

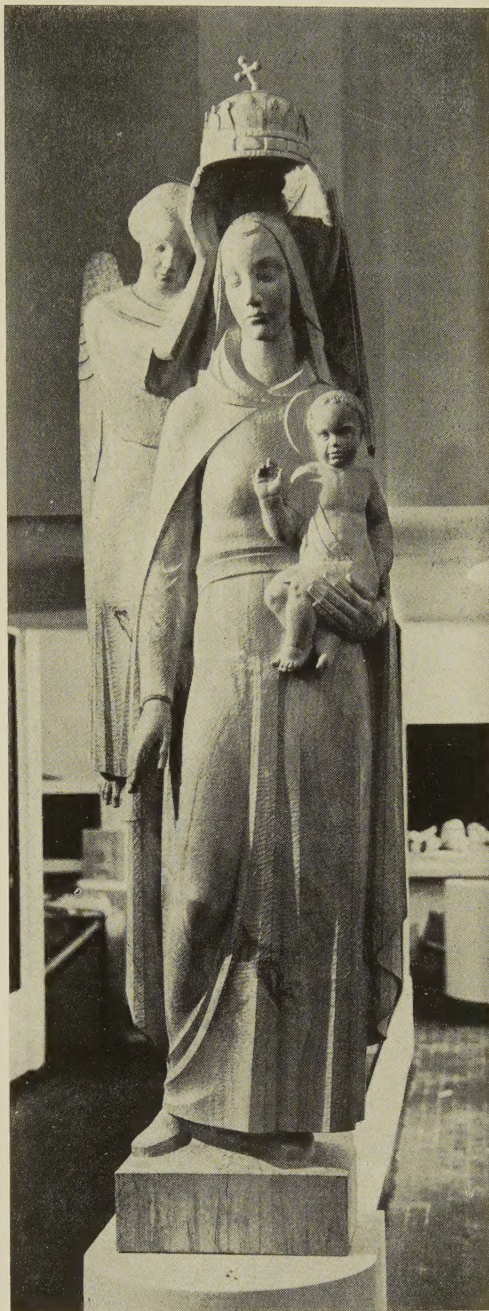
Sempre distinta ci appare l'oreficeria Ungherese.

Vi è un bel gruppo: un ostensorio, un calice e una pisside di A. Megger-Meyer eseguita dalla ditta A. Oberbauer.



(foto Crimella)

Fuga in Egitto - Ceramica di Stefano Gàdov.



(foto Crimella)

Patrona Hungariae - Legno di B. Ohman.

L'oro e l'avorio sono collegati tra loro in modo signorile.

L'ostensorio specialmente è ben trovato nella sua chiarezza e nella sua espressività tradotte in una esecuzione finissima.

Un calice d'argento smaltato, detto calice di S. Stefano, col nodo d'avorio, è opera della signora Maria Molnar-Szita.

E' decorato a smalti (in campo levato) assai belli.

Sulla coppa che è a doppia parete è il Cristo, sul tronco la Vergine col Bambino e sul piede S. Stefano d'Ungheria.

Due forti vetrate, eseguite con serietà, in vetri colorati in pasta e bistrati sono opera di Sily Arkay Sztehló. Una rappresenta l'Annunciazione, l'altra S. Elisabetta d'Ungheria.

L'artista ha raggiunto una grande potenza di colore ed una finezza non comune d'espressione.

L'esposizione di queste sale ungheresi è veramente dignitosa e dobbiamo rendere omaggio all'ordinatore T. Gerevich vero fervente patriota ed artista.

D. G. POLVARA



COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

Le Cattedrali Gotiche.

Riprendendo il nostro filo nella considerazione della decorazione delle cattedrali gotiche osserviamo che innanzi tutto il fasto decorativo si è limitato all'esterno e specialmente alla facciata ed ai portali, poi che in questa decorazione si ebbe piuttosto il pensiero di fermare con la sua imponenza lo sguardo dei passanti e che si è ecceduto nello svolgimento del tema esteriore. Se ci fermiamo alle considerazioni di una decorazione esteriore decorativa limitata alla composizione della mente di chi sta per entrare nel tempio, troviamo assai opportuna la rappresentazione centrale del Cristo Giudice e della benedizione degli eletti e della maledizione dei reprobati.

Siamo convinti che questo pensiero è il più opportuno di affacciare a coloro che stanno per varcare la porta del tempio. E' la consi-



(foto Crimella)

Madonnina ungherese - Alessio Lux.
Porcellana della manifattura Herend.

derazione dello stato della propria anima, è la recita del confiteor per ottenere da Dio il perdono prima di entrare nel luogo santo, com'è la preghiera del sacerdote in unione ai fedeli che prima di salire all'altare confessa le proprie colpe e ne chiede il perdono.

Non troviamo invece opportuna la sommaria storia dell'antico testamento con la rappresentazione dei re e dei profeti, e tanto meno poi, che all'esterno venga rappresentata la vita della Vergine o dei santi ai quali è dedicata la chiesa per poi tralasciarle all'interno. Siccome la parte didattica della S. liturgia, che è la seconda parte della S. Messa, avviene all'interno, il metterla all'esterno, è come portare una sedia al fedele perchè vi si accomodi al di fuori, mentre la funzione avviene nel tempio.



Oreficeria liturgica di A. Megger-Meyer eseguita dalla ditta A. Oberbauer.

Nell'interno invece la decorazione didattica è abolita, ed è pure abolita la parte iconografica o latreutica; a meno che si voglia considerare come sufficiente, a questi mandati, la decorazione pittorica vetraria. E veramente le pitture sui vetri rappresentava la continuazione della tradizione di figurare i fatti dell'antico e del Nuovo Testamento e specialmente della vita di Nostro Signore e della Vergine e dei Santi.

Ma i vetri sono i meno adatti a ricevere una storia leggibile, e per la loro funzionalità principale di illuminare l'ambiente, e per la posizione rispondente sempre alla loro funzione e per le necessità costruttive di essi che rendono non chiari i fatti rappresentati.

Perciò non possiamo tener conto di questa decorazione vetraria come di un vero apporto alla elevazione espressiva *liturgica* del tempio. Essi devono essere piuttosto considerati come elementi di decorazione elegante che si valorizza più nella forma e nei colori che non nel concetto.

Ma è necessario esemplificare e allora, per

non dilungarci troppo, prendiamo come tipo Notre Dame di Parigi e cerchiamo di comprendere e descrivere il tema della sua decorazione scultorea all'esterno.

* * *

La decorazione figurativa si incentra specialmente nei tre portali.

Il portale centrale ci rappresenta il giudizio universale. Il portale di sinistra illustra la incoronazione della Vergine Maria.

Il portale di destra è dedicato a S. Anna Madre di Maria.

Consideriamo innanzi tutto il portale centrale del giudizio universale. Esso non è ad una sola apertura ma è diviso in due da un pilastro centrale sul quale è eretta la figura di Nostro Signor Gesù Cristo che cammina sopra l'aspide ed il basilisco. Il piedestallo che porta questa statua è decorato con la figurazione a bassorilievo degli evangelisti e più sotto da altre piccole rappresentazioni simboliche.

Parrebbe che la figura di Nostro Signore



(foto Crimella)

Calice di S. Stefano, di Maria Molnar-Szita.

sia posta qui a raffigurare — l'*Ego sum hostium*. — Gesù Cristo che è la porta della vita eterna, e questa idea è confermata dalla figurazione sugli stipiti laterali. In essi sono raffigurate a destra del Redentore le vergini procedenti con le lampade accese, pronte a seguire lo sposo; a sinistra, le vergini stolte senza olio per le loro lampade, così da restar escluse dal convito.

Sugli squarci, allo stesso piano del Cristo che sta sulla divisione del portale, stanno i dodici apostoli; sei a destra e sei a sinistra, e ciascuno reca nelle mani il simbolo che lo distingue.

Sotto ai loro piedestalli sono rappresentati, in pannelli decorativi, le virtù e i vizii.

Al disopra dell'architrave, sul timpano grandioso, si svolge la rappresentazione scultorea del giudizio universale. L'opera si divide in tre piani distinti.

Nel primo piano inferiore gli angeli suona-

no la loro tromba, ed a quel suono dagli estremi confini della terra si vedono aprirsi le tombe e risorgere i morti.

Nel secondo piano intermedio avviene la divisione dei buoni dai cattivi, mentre nel centro sta S. Michele, con la bilancia in mano per pesare le virtù ed i vizii. Vi fa da controllo un brutto demonio. Poi i maledetti vengono intruppati e legati dai demoni e trascinati all'inferno, mentre i benedetti, alla destra, guardano rapiti verso il cielo dov'è apparso Cristo in trono sopra la città di Dio.

Ai lati del Cristo stanno in piedi due angeli. Quello alla destra, reca la lancia e quello a sinistra la Croce. Oltre i due angeli stanno inginocchiati a destra la Vergine Maria incoronata, a sinistra S. Giovanni l'Evangelista.

La grande strombatura è tutta divisa ad archi acuti concentrici. In basso negli archi sono rappresentati sommariamente a destra il paradiso, a sinistra l'inferno, poi a sinistra ed a destra, salendo fino al vertice, sono rappresentati gli angeli ed i santi nella beatitudine eterna.

D. GIUSEPPE POLVARA



RITORNIAMO ALLE FONTI

LA LITURGIA

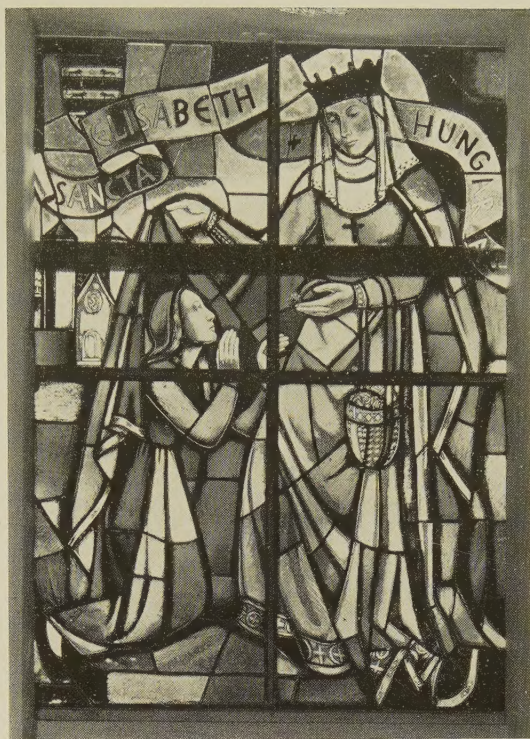
SORGENTE ANTICA DI VITA NUOVA

§ 1. *I riti sacramentali dell'iniziazione battesimale.*

L'introduzione nella vita sacramentale cristiana viene simboleggiata anche nell'*entrata degli Ebrei nella terra promessa*, dopo il passaggio del Mar Rosso e del Giordano. In questo senso parla l'introito della feria II. dopo Pasqua: «*Introduxit vos Dominus in terram fluentem lac et mel, alleluja: et ut lex Domini semper sit in ore vestro, alleluja, alle-*



L'Annunciazione.



(foto Crimella)

S. Elisabetta d'Ungheria.

Vetrare di Sily Arkay Sztehló.

luja» (1), e quelli della feria VI. e del Sabato in Albis: «*Eduxit eos Dominus in spe, alleluja: et inimicos eorum operuit mare... Eduxit Dominus populum suum in exultatione, alleluja, et electos suos in laetitia*» (2).

Per non annoiare il lettore, aggiungiamo ancora soltanto l'espressione classica di Origene: «*Si vero ad mysticum baptismi veneris fontem, et consistente sacerdotali, et levitico ordine initiatus fueris venerandis illis magnificisque sacramentis, quae norunt illi, quos nosse fas est, tunc etiam sacerdotum ministeriis Jordane transgresso terram repromissionis intrabis!*» (3).

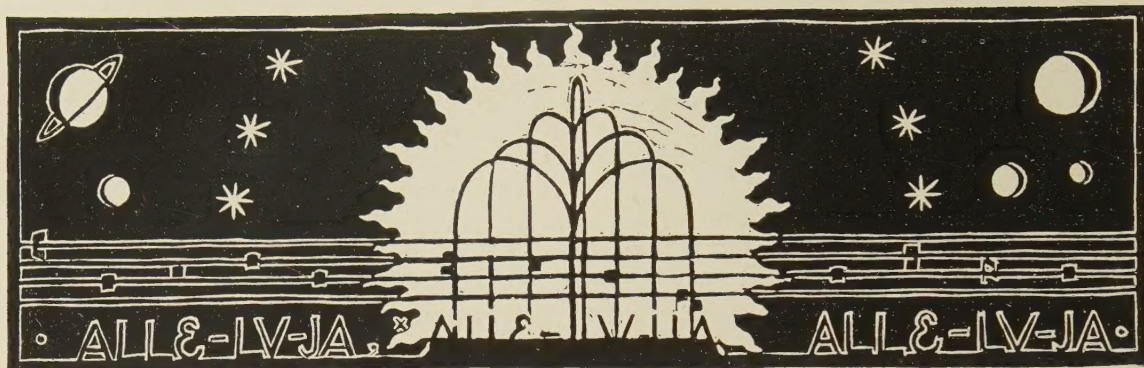
(1) «Il Signore vi ha introdotti nella terra, sulla quale scorrono latte e miele, alleluja! affinché la legge del Signore sia sempre sulle vostre labbra, alleluja, alleluja!...»

(2) «Il Signore li ha condotti fuori (dall'Egitto) nella speranza, alleluja; e coperse col mare i loro nemici... Il Signore ha ricondotto il suo popolo nella gioia, alleluja, ed i suoi eletti nel gaudio!...»

(3) «Se sei venuto al mistico (da mysterium) fonte battesimale e fosti iniziato a quei venerabili e magnifici sacramenti, che sono ignorati da coloro i quali devono ignorarli (per la disciplina dell'arcano), alla presenza dei sacerdoti e degli altri ministri, dopo aver passato il Giordano, mediante gli uffici dei sacerdoti, entrerai pure nella terra promessa... — In lib. Jesu Nave, Hom. IV, 1.

La terra promessa, che per noi è la patria celeste, è mirabilmente concepita dal Vangelo e poi dalla Liturgia come il banchetto delle Nozze dell'Agnello Immacolato, o come un'eucaristia: appunto allora, dopo l'iniziazione, i neofiti dalle bianche tuniche olezzanti del Sacro Crisma che completò (*confirmavit*) il rito battesimale, con le lampade accese, salgono dalla chiesa battesimale alla basilica, e si appressano all'altare del *mysterium mysteriorum*, per partecipare al primo Sacrificio, cibarsi del Pane del Cielo, bere il Sangue dell'Agnello ed incominciare così la vita di eucaristia perenne.

Alla fine del rito battesimale i neofiti verranno anche cibati di quei misteriosi e simbolici alimenti della terra promessa: il latte ed il miele — simboli della sapienza e della bontà — in una rinnovata infanzia, e nella trasfigurazione nel XPo che essi possiedono, e torneranno alla vita portando in fronte un sigillo incancellabile: la *sphragis* che ora vien chiamata: carattere battesimale e che non è altro che l'esser diventati un altro XPo: ossia, nel linguaggio comune: **cristiani!**



TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

La decorazione della Basilica di S. Marco a Venezia.

Poco sopra abbiamo studiato l'organismo architettonico della basilica di S. Marco a Venezia. E' evidente che ad un'architettura organica abbia a rispondere una veste decorativa pure organica e questa è un capolavoro da considerare e da proporre ad esempio.

Il substratum di pensiero è dei più completi e possiamo dire anche dei più complicati, data la mole delle opere musive che vi furono eseguite.

Possiamo indicare il tema nelle sue molteplici espressioni così:

Sulla facciata, alcuni episodi della vita e delle peregrinazioni del corpo di S. Marco in parallelo con episodi della vita del Cristo, modello per tutti i santi, a indicare la dedizione del tempio.

Sotto l'atrio, all'ingresso, il giudizio universale per richiamare i novissimi a preparare l'anima nostra prima d'accostarci al trono di Dio.

Sotto l'atrio, la storia dell'umanità e del popolo ebreo, dalla creazione venendo giù nei secoli a comprendere le più significative figure del Cristo venturo; Adamo, Abele, Noè, Abramo, Melchisedec, Isacco, Giacobbe, Giuseppe, Beniamino, Mosè.

Nell'interno del tempio si narra la vita del Cristo come in tre tempi e cioè nella sua vita terrena; poi nella sua vita gloriosa, dopo

la risurrezione e cioè nell'ascensione al Cielo, nell'invio dello Spirito Santo, nella vita della sua Chiesa, nella sua mediazione tra gli uomini ed il Padre; finalmente nella visione apocalittica quando finiranno i mondi ed Egli sarà il giudice dei mortali.

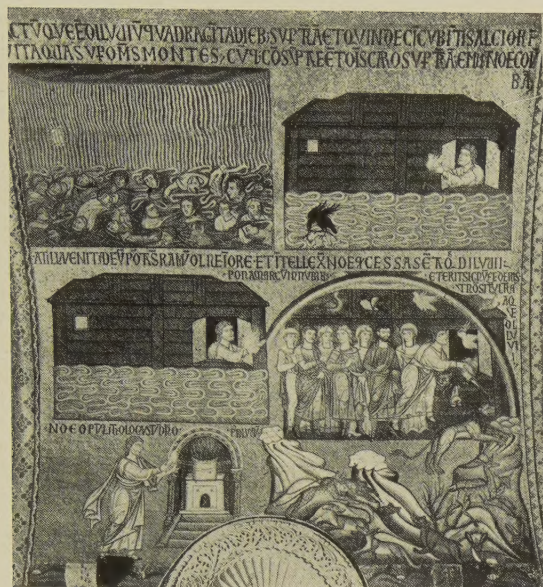
Nella terza parte è raffigurata la vita del Corpo mistico del Cristo, che è la vita della Chiesa di Dio, composta dal viaggio mortale de' suoi santi.

Questi brevi accenni al poema decorativo ci danno subito l'impressione di una *magnifica unità*, e di una *grandiosa molteplicità* delle parti che lo compongono.

L'unità appare evidente dal collegamento delle parti nell'unico filo conduttore che, dalla Creazione si incentra tutto nel Cristo venturo, nel Cristo venuto, nel Cristo Mediatore e vivente nella Chiesa, nel Cristo Giudice e nel Cristo premio degli eletti.

E' il poema di tutta l'umanità! Il poema della liturgia resa visibile nella meravigliosa espressione musiva.

La molteplicità è pure lampante nella sua complessità. La scorgiamo nella divisione delle sue parti le quali poi si suddividono in parti più piccole. Vi sono i grandi punti del tema come la divisione delle membra di un corpo umano vivente, poi le suddivisioni non nume-



(Fot. Alinari)

Scene del diluvio universale - Musaico dell'atrio della basilica di S. Marco a Venezia.

rabili delle storie e delle figure degli angeli, dei patriarchi, dei profeti, dei santi, che si potrebbero paragonare alle innumerabili cellule viventi che compongono le membra del corpo umano. E come ogni cellula nel corpo esercita una funzione vitale, così avviene di ogni immagine in questa spettacolosa decorazione.

Si compone in questo modo un organismo vivente che parla attraverso i secoli alle anime dei credenti.

Il filo della narrazione che ci permette di seguire la storia dell'umanità nella figura del Cristo, preannunciato, aspettato e venuto e vivente nella Chiesa e Giudice e premio futuro, ci delinea la *simmetria* dell'assieme, intorno alla quale si raccolgono le parti minori.

Da quanto abbiamo già detto, per altre opere portate ad esempio, possiamo senza fatica venire alla convinzione di questa simmetria.

Ed è bene notare subito, che noi qui ci troviamo di fronte al più grande ardimento umano come concezione di pensiero.

E non possiamo neppur dir che sia un ardimento umano, perchè è divino umano. Iddio ha stabilito e guidato le sorti, ed il genio del Cristianesimo lo ha raccolto e qui lo ha rappresentato con una delle forme d'arte: la pittura musiva.

Da questa simmetria scaturisce la più grande *varietà*. *Varietà* di pensiero, *varietà* di fatti, di successione negli avvenimenti; tutto così ampio da abbracciare le innumerabili variazioni della vita umana.

Anche il principio della proporzione è di un valore soprannaturale, che si potrà chiarire sempre più alla nostra mente con lo studio particolareggiato del poema divino umano. Il Creatore, il Cristo, sono al vertice; tutto il resto compone come la indefinita base di una grande piramide nella quale le figure dalla Vergine, dagli Angeli ai Santi, ai poveri uomini, fino ai demoni, formano le pietre, o di sostegno o di rifiuto.

Ma meglio ancora l'immagine di questa proporzione divina, la possiamo prendere dalla realtà teologica che è il Corpo mistico di Cristo. Cristo è il capo, e tutta l'umanità dell'antico e del nuovo Testamento sono le membra che si spiritualizzeranno e si deificeranno nell'eternità.

Eccoci perciò all'esaurimento di tutti i temi proposti come esempi di bellezza.

Questo è certamente il più grande, ma è anch'esso unilaterale perchè è da noi considerato nell'espressione di un'unica forma di arte e cioè nella espressione pittorica.

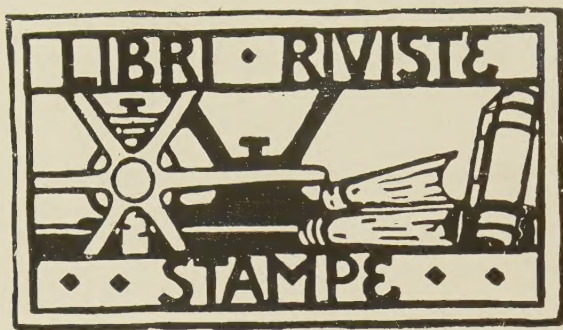
Perciò non è ancora quel tutto al quale aspira l'anima umana, e che essa in terra vedrà sempre come un'aspirazione non mai soddisfatta appieno, ma che raggiungerà nella gloria dei cieli.



(Fot. Alinari)

L'ingresso di Gesù in Gerusalemme - Musaico nella basilica di S. Marco a Venezia.

Dagli episodi della vita di Nostro Signore.



Eugenio Baioni di ANTONIO COLOMBO. - Officine Grafiche « Esperia », Milano.

Il Colombo in questa biografia, scritta con cuore e fedeltà di amico e non con intenzione di critica d'arte, ha rievocato la figura del monzese Baioni.

Questa figura, poco nota, anche per modestia dell'artista, acquista qualche notorietà postuma attraverso le notizie dell'autore. Anche i monzesi, eccetto gli intimi, ignoravano l'attività del concittadino solitario.

Iscrizioni e vicende per la storia del Duomo di Asiago di GIUSEPPE COSTA. - Tipografia Alpina, Asiago.

Edicole funerarie e copritombe 900 di GIUSEPPE CHICCO e ALDO BELLARDI. - Editore G. Lavagnolo, Torino. L. 20.

Quarantasei progetti originali — per i novizi — sull'arte funeraria. I disegni di alzati sono presentati con una tecnica che permette di capire il gioco delle masse e quindi delle costruzioni. Però l'originalità disturba la logica in alcuni esemplari. V'è in appendice, un estratto del regolamento municipale di Torino per le costruzioni funerarie che può servire di base anche ai progettisti di altre città.

G. B.

Nos Églises di DOM. E. ROULIN bénédictin. Liturgie, Architecture moderne et contemporaine. Mobilier, Peinture et Sculpture. Vol. in-8° di 25×16, di pag. XXXII-900, con 900 illustrazioni, rilegato in tutta tela. Fr. 200. P. Lethielleux, editeur, rue Cassette 10, Paris. - Presso l'editore Marietti, Torino.

Il piano dell'opera è vasto e ben distribuito. Vasto perchè comprende tutto quello che occorre per progettare, costruire, decorare e arredare la chiesa; ben distribuito perchè nelle sue otto parti esamina con procedimento logico le varie fasi della costruzione che problemi d'indole generale, a quelli di carattere particolare e d'immediata realizzazione. Ecco il piano: conversazioni; nozioni d'arte e di costruzione; l'esterno dell'edificio; l'interno della Chiesa; il santuario, il coro e l'altare; mobilio e accessori liturgici; le arti plastiche; la pittura murale.

Al Roulin, autore del volume « Linges, insignes et vêtements liturgiques », danno autorità in materia i suoi studi accademici, la visione diretta delle opere, l'esperienza del lavoro personale; danno simpatia quel suo modo di esporre, di discutere e direi di conversare che lo dimostrano un consigliere piuttosto che un cattedratico.

Il suo libro non è un testo scolastico, benchè ne abbia lo schema; non manuale di tecnica, benchè non trascuri le nozioni principali di essa; neppure un'epitoma di liturgia d'arte, benchè ad essa faccia richiami; sono conversazioni ordinate e vivaci sui vari problemi dell'arte di Chiesa, che possono interessare gli artisti, i sacerdoti ed anche i laici; libro quindi di buona propaganda.

L'autore prende in esame opere moderne, cioè fatte nel nostro secolo, anche se alcune di esse prendano ispirazioni a stili passati, ma insiste su quelle che presentano caratteri di novità, e in modo che il lettore possa farsene un giudizio proprio, mentre egli, per conto suo, non tralasci di condannare le esagerazioni o gli errori di certe trovate che la logica o il gusto o la liturgia disapprovano.

Sono poche le opere italiane esaminate; l'Italia ha sentito in ritardo il movimento nuovo; però in quest'ultimo decennio l'ha sentito e se l'autore avesse aggiornato il suo materiale italiano, avrebbe trovato più opere da segnalare.

Ci piace notare la praticità delle leggende esplicative sotto le illustrazioni, e rilevare con l'autore che è data preferenza a temi costruttivi e decorativi perchè di maggior interesse generale.

G. B.



QUESITO N. 1.

Cara « Arte Cristiana »,

Nella mia parrocchia si deve costruire la chiesa nuova della quale è proprio urgente la necessità.

Vorrei sapere: si può costruire nella attuale condizione di mancanza di materie prime? è conveniente costruire? E costruire con qual direttiva?

Ti sarò grato della risposta.

D. A. GHISLANZONI